IL SENTIMENTO DELLA NATURA NEL POLIZIANO

STUDIO

DI

ENRICO ONUFRIO

PALERMO,
REMO SANDRON, EDITORE.

1884.

I. — Introduzione.

Conservo in un vecchio albo un ritratto di messer Angelo Poliziano; e, quando mi metto a guardare quella sua larga fronte, e quelle sue regolari mascelle, e quel naso leggermente adunco, e quelle labbra senza fiele, senza ironia, senza tristezza, e quegli occhi grandi, limpidi, sereni; quando rivedo l'immagine di cotesto canonico del quattrocento tutto chiuso nel suo ampio lucco scuro e con un berrettone in testa, calmo, sapiente, artista, parmi di vedere rispecchiarsi in lui, coi suoi miti e dolci riflessi crepuscolari, nella sua grandezza mansueta, nella sua gloria non artefatta, tutta un'epoca, tutto un secolo, il quattrocento.

Il Poliziano si leva quietamente nel tempo suo, nella

patria sua, in mezzo ai suoi libri, in mezzo ai suoi codici, nella blanda poesia dei giardini medicei, ed è senza dubbio una delle più felici incarnazioni del pensiero italiano d'allora. Ormai da parecchio tempo la luce e l'aria eran penetrate negli intelletti: assurgevasi dalla preghiera, dal sacrificio, dal patimento, e le ginocchia, dapprima stanche, eransi poscia abituate alla ginnastica del movimento. Da lungo tempo, fin dagli ultimi lustri della prima metà del trecento, era stato come un perenne gocciolar di rugiade, piovute a rinfrescare gli animi, e il pensiero, e l'arte, e la vita, e tutto. Strideano, sollevandosi, le saracinesche fragorosamente sui cardini, forse per non più riabbassarsi, e aprivansi più liberamente le porte, e la pura e casta eleganza del sesto acuto allargavasi nella libertà più ampia della curva di tutto sesto, armonizzante con un pacato albeggiamento della grazia e della maestà degli ordini greci e romani; e la sagoma cupa, bruna, misteriosa dell'architettura medievale componevasi ad una misurata, ma schietta, ma semplicemente squisita eleganza di linee, di angoli, di quadrature, di fondi. I cristi, e le madonne, e i santi bizantini, rigidi, stecchiti, scolorati, sullo sfondo sbiadito e senz'aria dei trittici di legno, a quei nuovi soffi di vita pareva sgranchissero le membra rattrappite; e quindi a poco a poco noi vediamo le lor figure trasformarsi, le lor teste disegnarsi ingenuamente, ma veracemente, sullo sfondo del

dipinto: le lor figure, senza convenzionalismo di posa, senza artificio di concepimento, presentansi così alla buona, ma con tal grazia e correttezza di disegno, con tale ingenuità vera e artistica di pensiero e di composizione, che sorprendono e commuovono ancora ogni vero e appassionato amatore dell'arte. Ecco discender le madonne dalla ascetica idealità di frate Angelico, e, piegando la casta fronte sulle palme congiunte e atteggiate a preghiera, tentare il soave pennello del Perugino (1); e le rigidezze trecentiste del Giotto, disegnantisi con la pittura a tempera sulle tavole di legno ingessate, noi le vediamo trasformarsi a poco a poco nelle concezioni sobriamente e vigorosamente umane di Masaccio e di Fra Filippo, predecessori del Ghirlandaio e del Pinturicchio. A Venezia, Vittore Carpaccio

(1) Avvertiamo fin da ora che, riguardo all'arte del disegno, del colore e della plastica, noi consideriamo il quattrocento come unico periodo di non interrotto progresso; sicchè ci riferiamo, senza fare determinazioni storiche o cronologiche di sorta, agli artisti tanto della prima metà che della seconda metà del quattrocento. Intendiamoci: non è che a quell' epoca non rifiorisca ogni manifestazione del pensiero; nell' arte di allora osservasi dappertutto una specie di culto per la verità e la bellezza; ma, riguardo alla letteratura, la prima metà del quattrocento appartiene agli eruditi; ed è nella seconda metà che il rinascimento letterario italiano (originale nella sostanza, italiano nella forma) veramente incomincia.

e Gian Bellini dimostrano quali altezze avesse potuto l'arte raggiungere in cotesti primi trionfi della verità e della bellezza; e, fino in questa estrema Sicilia, il solo Antonello da Messina basta a provare che sì grande rinfrancamento di forze era un fatto universale, era un ridestarsi libero e calmo delle coscienze, che naturalmente esplicavasi nella vita e nel pensiero italiano del secolo decimoquinto.

Era dunque dappertutto una fioritura bella e serena. Dalla sagoma semplicemente magnifica di Santa Maria del Fiore, nella azzurra purezza del cielo toscano, levavasi, come una strofe architettonica, la cupola del Brunelleschi; e un giovine artista di ventidue anni prendevasi la cura di chiuder le uscite di quel battistero con quelle sue porte meravigliose di bronzo, che furon dette degne del Paradiso. Dalle pareti dei sarcofaghi, dal fondo dei bassorilievi, dalle cavità delle nicchie, staccavansi le figure marmoree per acquistar forme e movenze più umane; i loro volti componevansi ad una grazia ingenua di espressione; le lor membra atteggiavansi ad una schietta sobrietà di movimenti; le lor vestimenta acquistavano le pieghe naturali ad ogni panneggiamento, senza convenzione e senza artificio. E sorgevano Donatello e Luca della Robbia, preludianti allo splendor trionfale della Rinascenza. E in ogni singola manifestazione dell'arte, in ogni forma esteriore della vita, in tutto l'organismo dell'epoca, noi scor-

giamo questo dolce e sereno sorridere della bellezza. Sugli scuri morioni del trecento, sull'else delle spade, sulle lamine delle corazze, sul disco degli scudi cominciano a luccicare i fregi d' oro, le fioriture eleganti e ingegnose del bulino, quasi che il fascino dell'arte prendesse e vincesse, a poco a poco, gli uomini di guerra. Oh, bello, sereno e luminoso quattrocento! Le magioni dei principi schiudevansi ai poeti, ai filosofi, agli eruditi; le donne gentili pensavano, poetavano, scrivevano, trasformando la fredda stanza del maniero medievale in elegante ritrovo di intelligenti cultori della poesia e dell'arte; e il cittadino grasso di Firenze, non più uomo di parte, ma tutto tranquillo nella sua scettica felicità di gaudente, teneva il poema di Virgilio dietro il banco del fondaco, per inebbriarsi, tra un negozio e l'altro, di quella stupenda musica latina.

Il Taine (1) segue evidentemente un pregiudizio che, per buona sorte, col raffazzonarsi del gusto, non è più in voga, depreziando gli artisti del quattrocento, o, per dir meglio, indicandoli come una tappa nel lungo e faticoso calvario dell' arte. Egli chiama i lor personaggi « angolosi, sgraziati, senza muscoli » e adopera male a proposito una frase di Leonardo da Vinci, paragonandoli a dei sacchi di noci. E prosegue su

(1) Vedi: *De l'idéal dans l'art* par H. Taine, cap. III.

questo tòno, scrivendo: « Essi ignorano le varietà del movimento e della fisonomia, e nel Perugino, in fra Filippo, nel Ghirlandaio, negli antichi affreschi della Sistina, le figure immobili, rattrappite, o schierate in file monotone, sembra che per vivere attendano un ultimo soffio che non viene mai ». Oh! Se il Taine non avesse in materia d' arte una celebrità ed un' autorità incontestate, io direi ch'egli non comprende l'arte, o, meglio, non comprende il quattrocento artistico così come ebbe a manifestarsi in Italia. È mai possibile scrivere cotesto intorno al secolo XV? Il quattrocento rifulge di una gloria pura, serena, bellissima, e, a renderlo tale, bastano il Masaccio, il Ghiberti, Donatello, Luca della Robbia, Leon Battista Alberti, Vittore Carpaccio, Antonello da Messina, il Poliziano. Accenniamo un' idea che svolgeremo in seguito: si afferma veramente nel quattrocento la percezione libera e calma dell' obietto e la manifestazione naturale di esso. « Un nuovò bisogno » scrive l' Humboldt (1) « s'era destato: cercavasi di dar vita alle forme della natura ». Il Vasari, (2) da quel biografo intelligente e minuzioso che fu, questo dice, a proposito di Masaccio: « .... abbiamo noi nel vero obbligo grande a

(1) HUMBOLDT — *Cosmos*, vol. II.

(2) GIORGIO VASARI — *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti.*

« que' primi che, mediante le loro fatiche, ci mostra-
« rono la vera via da camminare al grado supremo. E,
« quanto alla maniera buona delle pitture, a Masaccio
« massimamente, per avere egli, come desideroso d'ac-
« quistar fama, considerato, non essendo la pittura altro
« che un contraffar tutte le cose della Natura vive col
« disegno e co' colori semplicemente, come ci sono pro-
« dotte da lei, che colui che ciò più perfettamente con-
« segue si può dire eccellente; la qual cosa, dico, cono-
« sciuta da Masaccio, fu cagione che, mediante un conti-
« nuo studio, imparò tanto, che si può annoverare
« fra i primi che per la maggior parte levassino le du-
« rezze, imperfezioni e difficultà dell' arte, e ch' egli
« desse principio alle belle attitudini, movenze, fierezze
« e vivacità ed a un certo rilievo veramente proprio
« e naturale, il che, infino a lui, non aveva mai fatto
« niun pittore ».

E quel che s' è detto pel Masaccio dicasi pel Carpaccio, dicasi anche per gli altri artisti, specie per i più valenti. Un rinomato scrittore tedesco, storico e critico d' arte assai competente, Ermanno Grimm (1), così giudica in poche parole il Donatello: « Donatello si dedica con energia all' imitazione della natura quale questa appare ai suoi occhi ». E, accomunando in

(1) Grimm. — *Michelangelo's Leben.*

sèguito i nomi di quattro artisti famosi, così scrive: « Ghiberti, Brunelleschi, Donatello, Masaccio furono i fondatori dell' arte novella, la quale, dopo vari anni, servì di base a quella che nessuno valse a superare ».

Bisogna, poi, specialmente notare che, nel quattrocento, col rifiorire dell' arte, i mezzi tecnici di essa acquistavano largo e forte sviluppo. Luca della Robbia inventava lo smalto per le ceramiche. Maso Finiguerra iniziava in Italia l'arte di incidere in legno e in rame. Antonello da Messina portava dalle Fiandre il segreto della pittura a olio. Leon Battista Alberti trovava, come dice il Vasari, (1) « per via di uno strumento, il modo di lucidare le prospettive naturali e diminuire le figure, ed il modo parimente da potere ridurre le cose piccole in maggior forma, e ringrandirle ». Lo stesso Alberti scriveva in lingua latina dieci libri sull'architettura e tre sulla pittura. E gli artisti tutti, avidissimi di apprendere il vero, cominciavansi a curvare sui cadaveri umani per tentarne col coltello anatomico la interna struttura di nervi e di muscoli. E Leonardo da Vinci (2) così ammaestrava: « Il pittore deve essere « universale e solitario, e considerare ciò che esso vede, « e parlar con seco, eleggendo le parti più eccellenti « delle specie di qualunque cosa egli vede. Tu non

(1) Vedi nel Vasari: *Vita di Leon Battista Alberti.*

(2) Leonardo da Vinci—*Trattato della pittura.*

« devi mai imitare la maniera d'un altro; ma, imparata
« bene la prospettiva, arai in mente tutte le membra
« e i corpi delle cose: sii vago spesse volte d'andare
« a spasso, vedere e considerare i siti degli uomini nel
« parlare o nel contendere, o nel ridere o nell'azzuffarsi
« insieme, che atti siano in loro, e che atti facciano i
« circostanti spartitori e uditori di esse cose, e quelli
« notare con espressi segni in un tuo piccolo libretto,
« il quale tu debbi sempre portar teco. Però, prima
« occorre aver cognizione della natura dei nervi, mu-
« scoli e lacerti, saper bene nel muovere un membro
« quanti e quali nervi ne sono cagione, e qual muscolo
« sgonfiando è cagione di fare scostare un nervo, e
« quali corde convertite in sottilissime cartilagini rav-
« volgono e circondano detto muscolo: affine le fi-
« gure abbiano atti propri alle loro operazioni, in
« modo che vedendoli tu intenda quello che per loro
« si pensa o dice ».

E in questo sviluppo dei mezzi tecnici dell'arte, va compresa anche, come è facile intendere, la letteratura, e, perciò, la poesia. Noi sappiamo già della costruzione dell'ottava fatta nel trecento dal Boccacci; ma come poi pullularono e germogliarono nel quattrocento le varie forme metriche! Non è il caso di occuparci del tentativo metrico iniziato da Leon Battista Alberti, vale a dire « di ridurre », come dice il Vasari, « i versi volgari alla misura de' latini ». Cotesto fu tentativo di eruditi,

e noi, quanto al rinnovamento largo, libero, fecondo della metrica, accenniamo in particolar modo a quel grande artefice che è il popolo. È nei canti carnascialeschi, è nei così detti *trionfi*, nelle *mascherate*, nelle *barzellette*, negli *strambotti*, che noi scorgiamo come una limpidissima fonte di schietta e viva poesia. È un incrociarsi di canzoni, di ottave, di quartine, di ottonari, di endecasillabi, di settenari; è un volo rumoroso di strofe, dal ritmo ora snello ora cadenzato, tutte pregne di arguzie e di buon umor popolano, che si librano su pel cielo, stormendo dell'ali pel selciato delle vie di Firenze. Chi dice mai che la poesia alta, elevata, diremmo quasi aulica, possa esser compresa ed apprezzata dal popolo, o sia intrinseca ad esso? Questo diciamo bensì, che il popolo è artista rozzo, incosciente, ma grande, e che è, forse e senza forse, la più grande leva delle rivoluzioni filologiche. Havvi dei tempi in cui la poesia e la letteratura in genere, dimentiche delle loro scaturigini, sollevansi a grande altezza e superbia, penetrano nelle accademie, diventan solo patrimonio di pochi; ma dopo alcun tempo noi le vediamo illanguidire, e invecchiare, e consumarsi nella impotenza dei solitari, come quelle superbe famiglie aristocratiche che non voglion contaminare la nobiltà del blasone e si estinguono nel silenzio. Oh, non duran molto cotesti tempi in cui la letteratura ammuffisce nella sua sprezzante solitudine! Essa ritorna ben presto alla sua

pura sorgente, che è tutto quel complesso organico di fattori e di coefficienti il quale in altro modo non sapremmo chiamare che con la parola *popolo*. E allora, a questo rinsanguarsi di strutture e di forme letterarie, come un soffio di primavera alita e si espande.

II. — Il sentimento della natura dopo il Medio Evo, fino al Poliziano.

Finora abbiamo in certo qual modo tratteggiato il quattrocento artistico, in mezzo al quale sorse e visse il Poliziano, e si sviluppò il suo ingegno, e si svolse l'opera sua. Dovendo, dunque, disegnare una figura, abbiam dovuto dipingere lo sfondo dal quale essa nettamente si stacca. Abbiam fatto, infine, ciò che, con gergo moderno, direbbesi far rivivere il personaggio in mezzo al suo ambiente.

Notisi intanto: non è possibile comprendere la fioritura letteraria della seconda metà del quattrocento, senza aver prima accennato la effervescenza esclusivamente classica della prima metà; cioè a dire quel periodo di eruditi, latineggianti, grecizzanti, svecchiatori di codici e di palinsesti polverosi, interrogatori avidi e intelligenti della civiltà classica.

Ma qui un altro còmpito sorge davanti a noi.

Noi non possiamo agglomerare, così alla rinfusa, i blocchi della letteratura, senza alcun discernimento cronologico. La storia, fredda, logica, severa ci sta davanti con le sue dàte, ci indica il corso delle generazioni, ci addita lo avvicendarsi fatale, continuo degli ideali e i vari periodi che rappresentano lo svolgimento di ognuno di essi. Noi dobbiam dire del sentimento della natura nel Poliziano; ma, se questo sentimento era innato in lui, dovette anche nutrirsi, e ritemprarsi, e consolidarsi nell'ambiente intellettuale in cui il suo ingegno fiorì. Questo sentimento della natura non era solamente nel Poliziano; era ben anco nei tempi suoi: nè ai tempi del Nostro surse spontaneamente e improvvisamente; chè tal cosa mai non avviene in qualunque fenomeno. È in tutto un procedere graduale, non interrotto, perenne; è una catena dalle infinite anella. Noi dobbiam, dunque, rintracciare quando questo sentimento della natura, quale poscia sfolgorò nella Rinascenza, apparì, e quindi procedette, e quale sviluppo aveva raggiunto ai tempi del Poliziano.

Eccoci, dunque, di fronte alla storia.

Il Medio Evo si chiuse con Dante, il quale con la sua *Divina Commedia* può dirsi che ne avesse fatto la sintesi. L'Allighieri fiorì dal 1265 al 1321. Notiamo alcuni fra i suoi contemporanei: Dino Compagni, nato nel 1260, morto nel 1324; il Cavalca, morto nel 1342; Bartolomeo da S. Concordio, nato nel 1262, morto nel 1317.

Infiniti altri potremmo segnare, poeti, storici, artisti, filosofi, vissuti fra la seconda metà del secolo XIII e la prima metà del secolo XIV. Tutti sono una manifestazione genuina, schiettissima dell' arte e del pensiero medievale. Nè si può sorpassare il Medio Evo senza fare il nome di San Tomaso d' Aquino. Egli tiene in mano le chiavi del grande edificio medievale; egli anima il genio di Dante, ispira le madonne di frate Angelico, irradia l'arco a sesto acuto, che rassomiglia a due mani congiungentisi e sollevantisi in atto di preghiera. Egli è tutto ed è in tutti, perchè la sua filosofia è al tempo stesso enciclopedia, è l'*uno universo*, il perfetto, l' assoluto, l' idea; è la causa prima che tiene a sè legate tutte le conseguenze; è il grande e ferreo e alto principio dell' idea universale che racchiude in sè ogni cosa, ogni fenomeno, ogni manifestazione dello spirito, ogni rappresentazione della natura.

Adunque la filosofia scolastica è come una infinita campana azzurra che si posa sul cosmo. Senza San Tomaso è impossibile comprendere il Medio Evo.

Or, è naturale: quando un ideale impera, può mai comprendersi una manifestazione artistica che non si rispecchi in esso? Il pensiero umano è pregno di tutto quell' ideale; anzi, l' obietto medesimo, messo in relazione coi sensi, non è percepito altrimenti che attraverso quell'ideale predominante.

E basta esaminare l' opera di Dante, l' opera degli artisti e dei filosofi suoi coetanei, per rinvenirvi la esatta applicazione di quanto abbiam detto.

Chiuso il periodo dantesco, con la generazione che segue la salda cerchia delle dottrine scolastiche si rompe. Fra gli uomini di lettere principalissimi che fiorirono in Toscana dopo il periodo dantesco, basti notare: Francesco Petrarca, nato nel 1304, morto nel 1374; Giovanni Boccacci, nato nel 1313, morto nel 1375; Franco Sacchetti, nato nel 1335, morto nel 14.... Notisi, nella storia della filosofia di allora, un fatto importantissimo e che non è abbastanza valutato da tutti gli storici. Guglielmo Occam, contemporaneo del Petrarca, allievo di Duns Scoto, va più in là del maestro, che già aveva proclamato *voluntas superior intellectu* e cominciato a far sorgere l'idea della individualità. Occam oltrepassa, come abbiam detto, questi limiti: egli distingue assolutamente la teologia dalla filosofia, forse inconsciamente, forse, come osserva il Fiorentino (1), credendo di *metter la prima al coperto degli assalti ostili*, forse ignorando lo sviluppo ardimentoso che avrebbe preso la filosofia libera di ogni freno. Fatto sta che le teoriche dell'Occam, bandite fra i rumori, le controversie e gli applausi, furon vietate nel 1339 dall'Università di Parigi.

Cominciò l'agonizzare della scolastica tra i primi soffi vigorosi del neoplatonismo.

---

(1) F. Fiorentino — *Manuale di storia della filosofia* — Parte II.

Al primo entrare in quest'èra novella, noi scorgiamo la figura di Francesco Petrarca. Ormai nessuno contesta com'egli rappresenti i primordi della Rinascenza. Egli ama i classici e con essi l'antichità classica; predilige Platone, e segna certamente il cominciamento di quel neoplatonismo, che poscia dovea più saldamente affermarsi. Il Villari (1) lo definisce il primo degli eruditi, e dice di lui che « a ragione fu chiamato da alcuni non solo il precursore, ma il profeta del secolo seguente ». Il Carducci, (2) scrivendo del Petrarca, dice: « Il Rinascimento è inaugurato ». Il Geiger, (3) nel suo importante lavoro sul Petrarca, esprime questo reciso giudizio: « Il Petrarca fu il primo grand'uomo moderno »; giudizio già espresso più diffusamente dal Burckhardt (4) nella sua interessantissima opera sulla civiltà del Rinascimento in Italia. « Il Petrarca », scrive Jacopo Burckhardt « uno dei primi uomini perfettamente moderni, mostra l'importanza delle grandi scene della natura per un'anima sensitiva ».

Questo sentimento della natura non nacque con Petrarca. Un chiarissimo scrittore vivente (5) vorrebbe

---

(1) P. Villari — *Machiavelli e i suoi tempi* — Introd.

(2) G. Carducci— *Petrarca e Boccacci.*

(3) J. Geiger — *Petrarka.*

(4) J. Burckhardt — *Die Cultur der Renaissance in Italien.*

(5) A. Bartoli — *precursori del Rinascimento.*

farne risalire le origini all'epoca dei canti goliardici. Infatti è allora che tal sentimento appare artisticamente per la prima volta, dopo tanto e sì lungo squallore intellettuale. Ma in quella letteratura, che sente tutta l'irruenza del caldo entusiasmo giovanile e tutta l'arguzia e la satira d'una studentesca spensierata ed allegra, altro non sappiamo scorgere che un periodo transitorio di rivolta contro il pauroso misticismo del mille. E il Medio Evo durerà nel suo pieno vigore lunghissimamente, fino a Dante, che gli preparò degnissima tomba. Questa tomba fu la *Divina Commedia,* e il Medio Evo, pago dello splendido mausoleo, vi si adagiò dentro con le sue tetre glorie e con la sua grandezza austera.

Dante è uomo perfettamente medievale, e, per ciò, ardente tomista, sente e canta la fede. I suoi paesaggi del *Paradiso* sono opera veramente divina, e, in mezzo a quell'oro, in mezzo a quella luce, in mezzo a quei profumi, si muovono e si levano i suoi beati e i suoi santi. Ma Dante fu grande, fu immenso; e tutto quanto di umano poteva esprimersi da un uomo del tempo suo egli lo espresse; e tutti quei mezzi tecnici che l'arte allora possedeva egli li adoperò con maestria inarrivabile. Nell'Inferno c'è l'uomo del Medio Evo, ma c'è l'uomo; c'è il dramma medievale, ma c'è il dramma; e l'uomo nel dramma costituisce elemento principalissimo di un'opera d'arte. Ed è in Dante (senza tener

conto degl' impeti pagani manifestatisi, due secoli innanzi, con la poesia goliardica) che alita per la prima volta il sentimento della natura. Egli nel *tremolar della marina* (1), nell'*umido vapor che in acqua riede,* (2) nei

> . . . . ruscelletti che da' verdi colli
> Del Casentin discendon giuso in Arno,
> Facendo i lor canali e freddi e molli (3)

e nell'altra terzina:

> E come a gracidar si sta la rana
> Col muso fuor dell'acqua, quando sogna
> Di spigolar sovente la villana (4)

dà rapidi ma splendidi tòcchi di paesaggio.

Con Francesco Petrarca, spiritualista neoplatonico, il paesaggio fiorisce, la sua struttura è più grande e più solida, la sua concezione più completa, ma esso è percepito ancora da una mente spiritualista, e, per conseguenza, è un paesaggio subiettivo. Noi scorgiamo e valli, e colline, e ruscelli, ma essi risonano della voce del poeta; l'anima del Petrarca vi si agita dentro, e noi in ognuno di quei paesaggi, chiudendo gli occhi per un istante, scorgiamo e sensi, e affetti, ed espressioni umane. Valgano pochi esempi:

---

(1) DANTE, *Purgat.* canto 1.
(2) Id. *Purgat.* canto 5.
(3) Id. *Inf.* c. 30.
(4) Id. *Inf.* c. 32.

Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena,
E i fiori e l'erba sua dolce famiglia,
E garrir Progne e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia:
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
Ogni animal d'amar si riconsiglia.
Ma per me, lasso, tornano i più gravi
Sospiri, che dal cor profondo tragge
Quella ch' al Ciel se ne portò le chiavi:
E cantare augelletti e fiorir piagge,
E 'n belle donne oneste atti soavi,
Sono un deserto, e fere aspre e selvagge. (1)

E quest'altro:

Valle che de' lamenti miei se' piena,
Fiume che spesso del mio pianger cresci,
Fere silvestre, vaghi augelli, e pesci
Che l'una e l'altra verde riva affrena;
Aria de' miei sospir calda e serena,
Dolce sentier che si amaro riesci,
Colle che mi piacesti, or mi rincresci,
Ov' ancor per usanza Amor mi mena;
Ben riconosco in voi l'usate forme,
Non, lasso, in me, che da sì lieta vita
Son fatto albergo d'infinita doglia.
Quinci vedea 'l mio bene; e per quest'orme
Torno a veder ond'al Ciel nuda è gita,
Lasciando in terra la sua bella spoglia (2).

(1) PETRARCA — *Rime*. Son. in morte XLII.
(2) PETRARCA — *Rime*. Son. in morte XXXIII.

E veniamo adesso al Boccacci. Non possiamo esimerci dal dire brevemente dell'opera sua. Egli, d'indole ben diversa di quella del Petrarca, nato da liberi amori, temperamento voluttuoso d'artista, girovago, spensierato ed allegro, vissuto per tanti anni fra le artistiche corruttele della corte napoletana, davanti a quei paesaggi e a quelle marine di Napoli dove freme perennemente come un inno della bellezza italiana, rappresentò nella letteratura la reazione più libera, più violenta, più allettevole contro il rigorismo e la clausura medievale. Dice bene il Carducci (1) che il *Decameron* è il rovescio della *Divina Commedia* di Dante, è la commedia umana. Non importa indagare che cosa il Boccacci avesse rappresentato in filosofia; egli era solamente artista, e fu e si mantenne tale fino a quando gli acciacchi della vecchiezza cominciarono ad incurvargli la fronte, ed allora egli si mise a scrivere delle lettere smaniose al Petrarca, confidando i suoi pentimenti, i suoi piccoli rimorsi, le sue senili paure a quel tranquillo pensatore neoplatonico, che rispondevagli con la bonomia calma e sicura del veggente.

Ma a noi tutto questo importa ben poco; a noi preme far notare la grand'orma artistica lasciata dal Boccacci col suo *Decameron*, grande caleidoscopio di viventi,

---

(1) G. CARDUCCI — *Petrarca e Boccacci*.

inimitabile pittura di costumi, riproduzione squisita della vita di un popolo; riproduzione affatto obiettiva, dove scorgesi facile, sicura, spregiudicata la valentia artistica del narratore.

E il paesaggio, un po' nel *Decameron* e nella *Fiammetta*, ma più specialmente nell'*Ameto*, ha contorni precisi, rivela assai larghezza e leggiadria di tocchi, e, quel che più importa, esso è sopratutto obiettivo. L'artista comincia a contemplar la natura con intelletto libero e sereno, e la natura si rispecchia in lui nella sua armoniosa e florida bellezza, quale essa è, senza che il soffio di un subiettivismo trascendentale rinverdisca a modo suo le chiome degli albereti, o increspi le acque dei fiumi e dei laghi.

« Quivi s' odono » dice Pampinea, (1) invitando le amiche a rifugiarsi in campagna, « gli uccelletti cantare, veggionvisi verdeggiare i colli e le pianure, et i campi pieni di biade non altramente ondeggiare che il mare, e d'alberi ben mille maniere, et il cielo più apertamente... » ecc.

Nella introduzione alla giornata terza, è notevole la descrizione del giardino, sebbene si tratti quivi di natura elegantemente lavorata dall'uomo. Notevole anche nella *Fiammetta* questa semplice e pur graziosa descrizione di Baja (2): «... poco di là dal piacevole monte

(1) Boccacci — *Decameron;* Giorn. I. Intr.

(2) Boccacci — *Fiammetta,* cap. 5°.

« Falerno in mezzo dell'antica Cuma e di Pozzuolo sono « le dilettevoli baje sopra i marini liti, del sito delle « quali più bello nè più piacevole non ne cuopre al- « cuno il cielo. Egli di monti bellissimi tutti d' alberi « vari e di viti coperti è circondato, fra le valli dei « quali nessuna bestia è a cacciare abile, che in quelle « non sia; nè a quelli lontana la grandissima pianura « dimora, utile alle varie caccie de' predanti uccelli e « sollazzevoli: quivi vicine le isole di Pitacusa e Ni- « sida di conigli abbondante e la sepoltura del gran « Miseno,............ » Varia, minuziosa, magari alquanto prolissa è la descrizione, che leggesi nell' *Ameto*, del giardino di Pomona; nè sappiamo resistere alla voglia di riferire queste due ottave della *Teseide* (1), dove c'è il paesaggio rozzo, ingenuo, diremmo quasi bizantinesco, ma infine c'è l'embrione di quel paesaggio, che poscia doveva così splendidamente sgorgare dalla mente del Poliziano. Ecco adesso le due strofe:

Da questa lieta vista delle stelle
Prendie la terra graziosi effetti,
E rivestiva le sue parti belle
Di nuove erbette e di nuovi fioretti;
E le sue braccia le piante novelle
Avean di fronde ricoperte, e stretti
Eran in tempo gli alberi a fiorire,
Ed a far frutto, e 'l mondo rimbellire.

(1) Boccacci — *La Teseide* — libro III.

E gli augelletti ancora i loro amori
Incominciato avien tutti a cantare,
Onde gli alberi gai per fronde e fiori,
E gli animali non potean celare,
Anzi mostravan sembianti e fervori
I giovinetti lieti, che ad amare
Eran disposti, e sentivan nel core
Fervente più che mai crescere amore.

Ma più completo e più bello ci sembra questo paesaggio dell'*Ameto*, dove la dipintura è serena, è intelligente, è fedele. Giudichino, del resto, i lettori:

Febo salito già a mezz' il cielo,
Con più dritto occhio ne mira, e raccorta
L'ombre de' corpi, che gli si fan velo.
E Zefiro suave ne conforta
Di lui fuggire, e l'ombre seguitare,
Fia che da lui men calda ne sia porta
La luce sua, che nell'umido mare
Ora si pasce, ed in terra pigliando
Il cibo, qual a sua deità pare.
Ed ogni fiera ascosa ruminando
Quel, ch'ha pasciuto nel giovane sole,
Tien le caverne lui vecchio aspettando.
Fra l'erbe si nascondon le vïole
Per lo venuto caldo, e gli altri fiori
Mostran bassati quanto lor ne duole.
Nessun pastore or è rimasto fuori
Ne' campi aperti con le sue capelle,
Ma sotto l'ombra mitigan gli ardori.

Taccion le selve, e tace ciò che 'n quelle
Suol far romore, e ciò che fu palese
Al basso Febo, or è nascoso in elle.
Le reti ora per venti son distese,
E gli archi per lo caldo risoluti
Porger non possono or le gravi offese.
Nè son sì forti aguale i ferri aguti
Degli volanti strai, fatti ferventi
Da' caldi raggi allor sopravvenuti.
E ciascheduna cosa i blandimenti
Ora dell'ombra cerca; ma tu sola,
Lia, trascorri per l'aure cocenti,
E trascorrendo agli occhi miei s'imbola
La vista della tua chiara bellezza,
Che sol di sè ogn'or più mi dà gola
Deh lascia omai degli monti l'altezza,
Non infestar le selve, e te con loro
Vieni a riposo della tua lassezza.
Discendi a questi campi con quel coro
Piacevole, che teco in compagnia
Suol sempre far grazïoso dimoro.
Vedi qui l'acque, vedi qui l'ombria,
E i campi erbosi senza alcun difetto,
Fuor solamente che tu in essi sia.

Da quanto abbiamo riferito di Dante e del Boccacci, è facile arguire che il paesaggio ai tempi loro era già sorto. Ma questi accenni che rinveniamo nelle loro opere van dovuti, specialmente riguardo a Dante, più al genio dell'artista che allo spirito dei tempi. Troviamo l'accenno del paesaggio in Dante, ma nol trovia-

mo nel suo contemporaneo Cecco d'Ascoli, che pur nella sua *Acerba* si occupò moltissimo di fenomeni naturali. Troviamo il paesaggio nel Boccacci, ma nol troviamo nel *Dittamondo* del suo contemporaneo Fazio degli Uberti, tranne che voglia chiamarsi una pennellata da paesista quel tratto dove egli descrive il corso dell' Arno :

> Vedi 'l Mugello, e vedi il Casentino
> A man sinistra, e vedi onde l' Arno esce,
> E come va d' Arezzo al Fiorentino ecc. ecc. (1)

o una enumerazione come questa :

> Qui gigli e rose con soavi odori,
> Boschetti di cipressi ed alti pini
> Con violette ancor di più colori ecc. ecc. (2).

A ogni modo l' opera di Fazio degli Uberti va segnalata, perchè, se egli nella sua cosmografia non sa costruire il paesaggio, pure ne appresta gli elementi.

E torniamo per poco a la novella. Parecchi anni più tardi, questo componimento, caduto in mano di Franco Sacchetti, ruppe quei freni del periodare classico in cui il Boccacci l' aveva in certo qual modo av-

(1) Fazio degli Uberti — *Il Dittamondo* — Libro III — cap. IX.

(2) Fazio degli Uberti — *Il Dittamondo* — Libro III — cap. XI.

vinto, e divenne affatto popolaresco, accogliendo in sè tutto quanto di arguto, di caratteristico, di corrotto gorgogliasse nel cuor di Firenze. Ma noi proprio adesso dobbiamo fermarci, perchè un altro periodo si schiude: il periodo degli eruditi o umanisti.

Notiamo i principali scrittori di quest' epoca, segnando anche gli anni della lor vita perchè agevolmente si possa comprendere come trattasi veramente di un'altra epoca, che si stacca affatto dalla precedente: Leonardo Bruni (1369-1444), il Guarino (1376-1460), Poggio Bracciolini (1380-1459), il Panormita (1393-1471), Francesco Filelfo (1398-1481), Lorenzo Valla (1406-1457). Questi i principalissimi; chè, a voler discorrere di tutti coloro che illustrarono quel periodo, ci vorrebbe assai tempo e fatica.

L'umanismo, è notissimo, non inauguravasi allora. Già ai tempi del Petrarca ardeva la febbre dell'erudizione, e gli studiosi frugavano avidamente nella antichità classica. Ma cotesto, nel periodo seguente, divenne l' impronta più forte e più profonda della letteratura. Ciò che prima era un' aspirazione e un desiderio trasformossi in vero bisogno letterario; e per tutta Italia non fu che un latineggiare e un grecizzare di tutti gli studiosi, che s'immergevano e si beavano in mezzo a quelle limpidissime linfe dell' antichità.

Si scriveva, si poetava, si perorava, si conversava in latino. L'emigrazione nella nostra penisola degli e-

suli greci rese più vivo lo studio della lingua d'Omero. E l'Italia si paganizzò nei sentimenti, nel pensiero, nelle tendenze, fin nelle forme esteriori della vita. Basta leggere le opere letterarie di quel tempo: fu come un gavazzar largo e allegro di gente che si tuffa in mare, e che rimane là per alcun tempo, assorbendo tutta quella frescura e inebbriandosi di quelle dense folate di cloruri marini. Il pensiero italiano, uscente dal Medio Evo, non poteva balzare d'un tratto nella piena luce del Rinascimento; avea bisogno di un nutrimento sano e forte, che ne ritemprasse le forze e lo preparasse al godimento libero e grande della verità e della bellezza.

In quello studio dei classici la lingua doveva acquistar varietà e grandezza di forme, musicalità di periodo, forza di struttura; l'arte ampliare e irradiare i suoi orizzonti al riflesso della gran luce che mandavano il Partenone e il tempio di Agrippa, e apprendere fino a qual segno potesse giungere la grazia delle linee e dei contorni nella plastica. E nei poeti, negli storici, negli oratori, che fiorirono in Grecia ed in Roma, i nostri scrittori rinvenivano il loro vital nutrimento: splendore di stile, varietà di colori, magnificenza di forme; le intelligenze, schive di qualsiasi traviamento, percepivano gli obietti nella loro realtà; la prosa allargava i suoi dominii nella descrizione, nel dialogo, nella narrativa, affacciavasi nella didascalica,

tentava le analisi che poscia dovevano apprestar gli elementi della critica. Nè minore era il progresso che manifestavasi nel campo poetico. E tutto questo facevasi in latino : ma da tanto studio e da tanto amore di classicismo dovea poscia, nella seconda metà del quattrocento, uscir fresca e olezzante la lirica italiana, e svolgersi con grazia pura e sapiente la prosa degli storici e dei letterati sino alle fioriture elegantissime di Annibal Caro e del Bembo.

Il pensiero era libero da ogni freno ; gl' intelletti, abbeveratisi alle pure fonti della natura e del classicismo, vivevano come in una serena beatitudine, e pareva che i muscoli, troppo tesi dal ferreo rigorismo medievale, si rallentassero in quella tranquillità voluttuosa ed artistica. Per conoscere qual fosse l'ambiente psicologico di quel tempo, basta leggere uno di quei tanti libri (in latino, s'intende) di morale o di filosofia che dir si voglia, che publicavansi allora. « Sta in noi » dice il Valla nel suo libro *De Vero Bono* (1) « procurarci il bene che si trova nella natura, scegliendo l'utile che conduce alla voluttà. La quale altro non è se non il bene da qualunque luogo procurato e riposto nel diletto dell' animo e del corpo. Quelle che si chiamano virtù son fatte per conseguire la voluttà; questa è

---

(1) Libro I, cap. XVII.

la regina, e quelle sono le sue ancelle. La voluttà è il fine supremo delle azioni umane, e noi tutti, grandi e piccoli, civili e barbari, seguiamo e cerchiamo la voluttà. E questo non già perchè ce lo abbiano insegnato Epicuro o Aristippo, ma perchè così vuole la stessa natura, della cui sapienza non ci è lecito dubitare ». Ne ciò scrisse il Valla perchè uom dedito ai vizi: leggasi il *Liber de voluptate* di Marsilio Ficino, e si vedrà agevolmente che il Valla non era solo; leggasi ciò che più arditamente ancora del Ficino scrisse il Filelfo difendendo Aristotile. Questi erano i tempi; così maturavasi il Rinascimento in quel banchetto luculliano di eruditi, nel quale tutte le vivande dell'antichità classica venivano imbandite e gustate, in quei convegni di uomini spregiudicati e sapienti, licenziosi e artisti, innamorati della bellezza, della verità, della natura. E quando questo grande e portentoso travaglio del genio italico fu maturo, quando gl'intelletti furono abbeverati di filologia, di archeologia, di forme metriche, di gusto classico, di squisitezze e di raffinatezze pagane, fu per l'Italia come un fiorir di primavera odorosa, fu una primavera di suoni e di canti; e, accarezzato dai freschi zefiri di poesia popolare, che alitavano per le città e le ville di Toscana, sorse Angelo Poliziano.

III.—Analisi scientifica del sentimento della natura. Come lo possedette e come lo adoperò il Poliziano, poetando in latino e in volgare.

« Gl'Italiani » scrive Jacopo Burckhardt (1) « sono i primissimi fra i moderni che intravidero e gustarono il lato estetico del paesaggio ». A proposito di questo argomento sarebbe pregio dell'opera svolgere per sommi capi scientificamente e storicamente quelle ragioni etnografiche e topografiche, che hanno tanta parte nella storia delle letterature. Ma ne andrebbe di mezzo la euritmia di questo lavoro. Basti dunque per noi accennare rapidamente a una ragione topografica importantissima: — Poichè il mondo esteriore, quand' è percepito, suscita in molti intelletti fantasimi d'arte, è naturale che essendo, per ragioni di positura e di clima in varie parti diverso, i concepimenti artistici che esso provoca sieno, a seconda la sua diversità, sostanzialmente diversi. — Le brume e le nebbie e le nevi delle terre d'Inghilterra e di Scozia avviluppano i paesaggi nebbiosi e algenti di Ossian e di Shakspeare. La nitida bellezza dei cieli e delle marine italiche si riflette nei

(1) Vedi op. cit. vol. II, cap. III.

paesaggi dei nostri artisti da Virgilio e da Plinio fino a Leopardi e Manzoni. La mollezza e lo sfinimento, che invadono la vita fisica nella gran caldura dei deserti d'Arabia, ondeggiano come un ritmo malinconicamente dolcissimo nelle canzoni di quei popoli. Son essi che, spossati dalle torride vampe che piovono dai lor cieli, col cervello annebbiato dall'oppio di cui fanno tant'uso, dànno vita ad una letteratura morbosamente fantastica, ingenua, voluttuosa, affascinante. Sono gli Scandinavi, sono i Germani, sono gli abitatori del Nord che sulle loro aspre montagne bianche di neve, su cui i nembi imperversano, o sulle lor pianure desolate, al fischiare dei venti e al rotto splendore dei lampi, vedon passare gli elfi pazzamente in fuga, e le ondine dai freddissimi amplessi, e le Valkirie, e le streghe, dando vita ad una letteratura caratteristica, originale, bellissima. A noi Italiani è propizio il sole, che illumina il verde dei nostri paesaggi e fa riscintillare le acque dei nostri laghi e delle nostre fontane; la nebbia non si addensa sulla bassura smaltata delle nostre praterie, nè l'aer nostro è ingombro di atra caligine: noi dunque percepiamo una natura splendida e fiorente.

Importantissima è questa ragione, da noi detta topografica, e che influisce tanto sulle manifestazioni dell'arte, specialmente sull'arte ingenua, popolaresca, incolta. Sembra strano; eppure questa osservazione può

farsi non uscendo dai confini della nostra Italia. Notevole è certamente la differenza del clima fra la Toscana e la Sicilia; e la fantasiosa mollezza e il ritmo cadenzato e dolce delle nostre canzoni van dovute in gran parte alla dolcezza talvolta eccessiva del nostro clima. Noi siamo alle porte dell' Oriente, e ciò basta a darci la spiegazione del fenomeno. Invece gli stornelli e gli strambotti che si cantano nel contado fiorentino e su per l'appennino pistoiese son tutti pieni d'una lindura graziosa e semplice: vi trovi l' arguzia, vi trovi la festevolezza, vi senti come un grato profumo campagnuolo, ma non vi noti la fantasticheria, la mollezza, la cadenza delle canzoni rustiche di Sicilia, che tu odi echeggiare e affievolirsi nell'aria ardente di sole con una lenta armonia di cantilena. Sentite, ad esempio, questa splendida ottava genuinamente siciliana:

> Ti vitti 'n sonnu 'ntra un carru d'amuri,
> Supra munti di nuvuli vulari,
> Iavi ittannu vampi di sblennuri,
> E spicchïava l'unna di lu mari;
> Passavi e spampinavanu li sciuri,
> Vaddi e muntagni vitti 'nvirdicari;
> Quant'eri bedda, rigina d'amuri!
> Mmiatu chiddu ca ti sapi amari!

e quest'altro cominciamento di strofe:

> Scocca d'aranci, sciuri di biddizzi,
> Muntagna di cristallu e tutta d'oru ecc. ecc.

Or, basta richiamare alla memoria qualche stornello o rispetto contadinesco che cantasi per terra di Toscana, onde si scorga agevolmente la differenza notevole che passa tra quella poesia popolare e la nostra.

Intanto, questo è da fermar bene in mente: il modo come a noi Italiani rivelasi e, per conseguenza, appare la natura; inoltre, il modo pulito, grazioso, elegante, direi quasi agghindato, come la percepiscono e artisticamente la rappresentano i Toscani.

Siam dunque venuti di fatto al sentimento della natura e alla sua manifestazione artistica. Dobbiamo brevissimamente dire che cosa, a parer nostro, debba intendersi per l'uno e per l'altra.

Noi della natura siam parte; il nostro organismo, la nostra vita son natura; con essa, dunque, abbiamo tutte quelle attinenze che ha la parte col tutto. Per mezzo dei sensi, noi siamo in comunicazione con essa: noi sentiamo l'odor delle erbe, dei fiori, delle alighe; noi ascoltiamo lo stormir delle fronde, il canto degli uccelli e l'infuriar selvaggio degli uragani; noi vediamo le bianchezze rosate delle albe e le porpore accese dei tramonti; vediam le montagne, le valli, infine i paesaggi. Con tutto questo mondo, di cui siam parte, noi, lo ripeto, abbiamo delle attinenze; è innato in noi un sentimento di trasporto, di simpatia verso di esso. Tal sentimento lo hanno perfino i ciechi, rozzo, imperfetto, ma che conservasi e si va raffinando nel corso della

lor vita, perchè gli altri sensi bastano a mantener vivo in quegli infelici il sentimento di simpatia verso questa Natura, che li circonda a guisa di un mare di tenebre, e per la quale essi soffrono talvolta come una nostalgia tormentosa.

In taluni, (e ciò che dicesi per gli uomini in particolare dicasi anche per le razze in generale) cotesto sentimento è più forte; in altri più debole: ciò riguarda la costituzione fisiologica dell'individuo. Molti, poi, di coloro in cui tal sentimento è fortissimo, hanno anche la tendenza ad esprimerlo: e l'uomo diventa allora artista.

L'individuo che possiede sì forte il sentimento della natura e insieme la tendenza ad esprimerlo può darsi che sia un pastore, e che le necessità della vita lo costringano a rimaner pastore; allora egli, custodendo il gregge, contemplando il paesaggio tutt' intorno, improvviserà rozze canzoni al suon di silvestre zampogna, e andrà ricantando quelle altre che gli sarà dato per avventura di udire. Tutto ciò in quest' uomo avverrà inconsciamente, naturalmente, come una estrinsecazione spontanea.

Se invece trattasi di un uomo che è in grado di coltivare il suo ingegno, noi vedremo che egli, seguendo la sua inclinazione, non curerà solo di correre in campagna a bear l'occhio e la mente nel sorriso dei paesaggi, ma educherà ben anco la sua intelligenza con

gli studi e le esercitazioni letterarie; e allora egli saprà dar vita e forma a delle vere concezioni artistiche, i cui pezzi sieno idonei per numero, per misura e per disposizione, a formare un insieme bello e armonico, cioè un'opera d'arte.

Tanto il pastore che l'artista colto percepiscono l'obietto e creano il fantasima d'arte con lo stesso processo fisiologico; ma il pastore dà vita alla sua concezione artistica con mezzi ingenui, scarsi, rudimentali, percependo le note più forti dell'obietto e ricucendole insieme come meglio può e sa fare; l'artista colto è in possesso di tutti i mezzi tecnici che valgano a costruire l'opera sua, e sa adoperarli con intelligenza, con giusto criterio, con sicuro discernimento.

Questa rapida e povera analisi da noi fatta, e che concerne la manifestazione del sentimento della natura nell'individuo, basti al nostro argomento. Riguardo poi al processo storico dell'arte, è da notare un fatto importantissimo, già accennato nel capitolo precedente: quando un ideale impera sulle intelligenze, l'obietto è percepito attraverso di esso; per conseguenza, la manifestazione artistica non è libera, non è serena, ma sente dell'ideale di cui l'intelligenza è ingombra.

E torniamo adesso al Poliziano.

Esaminando nella sua opera poetica la ragion topografica, è da notare che egli è artista italiano, anzi toscano. Dallo studio, poi, dell'individuo risulta che in

lui il sentimento della natura è fortissimo e profondo, ma reso fine e squisito dalla educazione: un'educazione letteraria veramente seria e profittevole, quale impartivasi a quei tempi. Considerando, infine, il coefficiente storico, è da notare che il Poliziano fiorì nella seconda metà del quattrocento, quando già l'ideale del Medio Evo era affatto sbandito dalle intelligenze e il culto sereno della verità e della bellezza guidava le artistiche concezioni del pensiero.

È per tutte queste ragioni che l'opera poetica italiana di Angelo Poliziano può dirsi veramente perfetta.

Che nel Poliziano il sentimento della natura fosse innato e profondo non rilevasi solamente dall'opera sua, che ne è la manifestazione artistica; rilevasi anche dalla sua vita, scorrendo la quale, notasi il vivo trasporto che trascinavalo fuori di città, al godimento della vita campagnuola. Parecchie delle lettere che ci rimangono di lui furono scritte dalla campagna; ed egli di fatti approfittava della larga ospitalità dei Medici per godere il soggiorno delle lor ville, nel contado e fuori. In uno dei suoi brevi scritti latini dedicati al suo scolare Piero dei Medici, e che sono stati ricuciti insieme col titolo *Latini*, questo scrive il Poliziano: « — E che faccenda è la tua in villa? — Mi sto a qualche veduta: e veggo correre da lungi ora una lepretta, ora una volpetta; e quando guardo in giù, mi

occorre agli occhi la valle fronzuta; quando io guardo indietro, veggo l'ombre dei nocciòli dei lecci e delle quercie; quando io guardo in su, mi diletta l'aere purgato di nugoli et il cielo azzurro — ».

Or, considerato un uomo della seconda metà del secolo decimoquinto, un uomo con l'ingegno e con le attitudini artistiche del Poliziano, mosso da un vivo trasporto per la campagna e la vita campagnuola, in un'epoca in cui fisiologicamente e intellettualmente la vita naturale esplicavasi nella sua piena forza, poniamo quest'uomo davanti alla natura, che dovrà rispecchiarsi nella sua alta e squisita intelligenza di poeta e di artista, e vediamo anzi tutto come cotesta intelligenza sia preparata a percepirla ed a ritrarla.

Lo abbiamo già detto nell'esaminare il progressivo sviluppo del sentimento della natura dopo il Medio Evo: le forze intellettive s'erano rinsanguate e rafforzate nella antichità classica; e cotesta tendenza al classicismo, sorta con la generazione di Francesco Petrarca, mano mano ingranditasi, aveva preso uno sviluppo vasto e profondo con la generazione che seguì a quella del Petrarca, cioè a dire nella prima metà del secolo decimoquinto, in cui fiorì quella pleiade di eruditi di cui abbiam fatto cenno nel capitolo precedente. Adunque il Poliziano trovò un rinascimento di studi classici già propagatosi e sviluppatosi nel corso di due generazioni. Ciò che all'epoca del Petrarca era una forte tendenza, ciò che

nel periodo del Valla, del Filelfo e del Panormita era una smania e quasi una mania, ai tempi del Poliziano era rimasto sempre un coefficiente logico, naturale, indispensabile alla cultura di un uomo: il fondo degli studi era formato interamente dai classici. Col Poliziano, da cotesto travaglio filologico e archeologico (che, come vedremo in sèguito, nella seconda metà del quattrocento, non restò isolato, perchè su quella grande esumazione di antichi scrittori e poeti piovve la fresca rugiada della poesia popolare) da cotesto travaglio, dico, doveva spuntar fuori, giovine e olezzante, la nuova lirica italiana; ciò non toglie però che il Poliziano, come i letterati suoi coetanei, fosse nutrito fino alla sazietà di studi classici, e che il vecchio sangue delle antiche forme filologiche greco-latine fluisse nelle vene della sua intelligenza. I suoi epigrammi greci e latini, le sue elegie e le sue odi latine, la sua traduzione di alcuni canti dell'*Iliade* e di vari altri componimenti greci, i suoi brani di prosa latina e finalmente le sue famosissime *Selve* dimostrano a qual grado eccellente arrivasse la cultura classica del Poliziano. Questo però è da notare: sin da quando, con l'*Africa* di Francesco Petrarca, cominciò a rifiorire nella nostra opera lirica, epica e didascalica l'antica lingua del Lazio, in cotesto risorgere di poesia latina, specialmente nella seconda metà del trecento e nella prima metà del quattrocento, tu non puoi dir che rifiorisse sotto antiche spoglie una let-

teratura originale: è un pascersi furioso di antichità classica; è un ubbriacarsi di vecchio vino spremuto dai grappoli della Sabina e della Campania Felice; sono voci di tombe scoperchiate, che lungo la via Appia o per la costiera di Posillipo interrogavano quei letterati uscenti dal Medio Evo ed avidissimi di nuove forme e di nuove strutture. Quelle forme e quelle strutture essi le trovarono pronte e gagliarde nella letteratura dei lor padri, e allora, rivestitisi della toga e avvolti nel pallio, cominciarono a batter la solfa della lirica su gli esametri di Virgilio e di Ovidio Nasone. Fu certo un nutrimento sano e vigoroso, ma fu farina di sacco altrui; e questo infallantemente sino alla prima metà del secolo decimoquinto. Più tardi, negli esametri voluttuosi di Angelo Poliziano e di Giovanni Pontano sentirai alitare come un dolce profumo di vita nuova; ciò non pertanto, e parlo in ispecie del Poliziano, la lor poesia latina non è che l'eco di quella antica da essi così profondamente e appassionatamente studiata.

Noi non possiamo esaminare verso a verso tutta quanta l'opera poetica greca e latina di Angelo Poliziano. Ciò è stato già fatto da eruditissimi ingegni sì nostrani che forestieri; e dal costoro esame è risultato un fatto già noto e che al Poliziano vivente era stato rimproverato, vale a dire che egli, poetando nella venusta lingua del Lazio, da furbo agricoltore aveva

mietuto con larga falce nei campi sempre rigogliosi di quegli antichissimi. Ma è questo un rimprovero da muovere al Poliziano? Ma se ciò era nell' indole, nelle abitudini, direi quasi nelle necessità intellettuali di quei tempi! Aggiungo anzi: forse ad un poeta neolatino della seconda metà del trecento o della prima metà del quattrocento cotesto rimprovero non sarebbe stato mosso; e forse lo fu al Poliziano, oltre che per l'invidia che destavano il suo ingegno e la sua fortuna, anche perchè ormai sentivasi il bisogno di nuove forme veramente e sostanzialmente italiane. Del rimanente, lasciamo da parte le congetture: la critica, forte di sè stessa, può farne a meno. Quanto, poi, al Poliziano, può bene affermarsi che egli conobbe abbastanza il nuovo indirizzo dell'arte; lo conobbe tanto, che ne fu, al tempo suo, l'incarnazione più felice e più completa; e quando cominciò a publicare i poemetti delle *Selve*, che posson chiamarsi prolegomeni di antichi poemi, il Poliziano aveva già publicato le *Stanze*; e le *Stanze* significano che il rinascimento italiano ha già terminato di vagire, e parla splendidamente per la prima volta.

Giova, intanto, fermar bene in mente quanto abbiam detto, cioè che la letteratura neolatina d'allora non era nè poteva essere originale: era un disseppellimento di vecchie forme, era una grande esumazione filologica, era un travaglio continuo che ringagliardiva le intelligenze, era, direi quasi, un' esercitazione letteraria; e

particolarmente in quel periodo che vien detto degli eruditi, cioè nella prima metà del quattrocento. Cotesto travaglio, cotesta esercitazione continuano nel periodo seguente, cioè in quello del Poliziano; ma già gl'intelletti cominciavano ad esser satolli, ma già il Rinascimento, preparato e maturato negli studi, doveva assumere forme originali e italiane; e quindi, anche dall'opera dei latineggianti, nella uniformità elaborata della imitazione, vediamo di tanto in tanto sprizzar qualche zampillo di chiara e nuovissima linfa, come un raggio di sole che penetri a traverso le chiuse imposte per risvegliare un dormente. Questo deve dirsi dell'opera di Giovanni Pontano; questo deve dirsi dell'opera poetica latina di Angelo Poliziano. E, poichè in quest'opera poetica latina è il sentimento della natura che vibra come la corda intellettuale dei nuovi tempi, noi dobbiam dire che tal sentimento, in cotesta opera, è quasi interamente riflesso: sgorga dal grande insieme di un travaglio simultaneo; e, sgorgando da Virgilio, da Plinio, da Orazio, da Esiodo, agita il nume poetico del Poliziano; e questi se ne inebbria entusiasticamente, senza pensare che è vino delle vigne altrui.

È notevole però che il Poliziano, da vero artista grande e originale, da vero artista che possiede una coscienza artistica propria, non si lascia sopraffare dall'imperio di questo o di quest'altro poeta antico: egli come l'ape va suggendo il miele da tutti i fiori. Ripeto,

adunque, quel che ho già accennato poc'anzi: nella sua opera latina noi dobbiamo scorgere degli studi, delle esercitazioni, che nulla toglieranno alla sua originalità di poeta, di poeta italiano, di primo poeta del Rinascimento. Contentiamoci, quindi, se, in mezzo a coteste esercitazioni, risplende talvolta qualche lampo di originalità.

Quanto al sentimento della natura, se nella sua opera latina noi lo troviamo in gran parte riflesso, esso è nondimeno corrispondente all'ideale di quei tempi, e, qualora in un antico poeta il Poliziano non lo trovi tale, allora o lo rigetta, o lo muta per assimilarselo.

Ciò non toglie però che le orme degli antichi non si scorgano evidentissime. Parecchie delle sue odi hanno forma, sapore, evidenza oraziana: tu vi trovi la bella durezza del verso, l'asprezza elegante di ritmo, la proprietà ricercata e venusta di vocaboli che son proprie delle odi del venosino. Nei due epigrammi greci *Ad Joannem Baptistam Bonisignium* (cito la traduzione latina) in quel

Iam utique adest hymes, adest vero immensus imber

e in quel

Nunc quidem Notus spuit, nigras habens alas, immensum imbrem:

senti la placidità elegantissima di quella nota invernale che campeggia nella splendida ode oraziana

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte, ecc. ecc.

nota che negli epigrammi del Nostro è più diffusa, più stemperata, e perciò meno bella.

In taluna delle elegie senti scorrere la mollezza dolce e malinconica dei distici di Albio Tibullo; altrove, come, ad esempio, in un' ode di quaternari jambici, *In puellam suam*, ti par di gustare la soavità elegante e scorrevole di Valerio Catullo. In alcune liriche il sentimento della natura rivelasi così fine, anzi così raffinato, e talmente squisito, che tu pensi, il poeta, nel percepir l'obietto, essersene innamorato in siffatta guisa, che tutta vi trasfuse l' anima sua, e quella parte del mondo esteriore ch'egli percepisce e canta appare come agitata da un sentimento umano. Leggasi, in proposito, quella bellissima elegia *In violas*, intorno alla quale si sono affaticati non pochi volgarizzatori, tra cui il Firenzuola. È addirittura impossibile, leggendola e gustandola, congetturare che una linea estetica sottilissima, impercettibile, avesse per avventura separato nella intelligenza del poeta e nella sua concezione artistica la sentimentalità delle viole e la profumata efflorescenza della donna amata. Il sentimento della natura ha ormai ricercato le più intime fibre della intelligenza del poeta, e per ogni obietto che tocchi la corda di questo sentimento vien fuor dell'animo un affetto corrispondente, e l'obietto, inconsciamente, naturalmente, si trasforma in simbolo. Qual differenza è ormai nell'animo dell' artista, tra le viole, le *molles violae*, che sentono

il profumo della bocca della donna amata (*in vobis ille remansit odor)* e la donna medesima, il cui colorito, la cui grazia, la cui fragranza ridestano in lui l'immagine di quei fiori?

> Vivite perpetuum, violae, nec solibus aestus
> Nec vos mordaci frigore carpat hyems.
> Vivite perpetuum, miseri solamen amoris,
> O violae, o nostri grata quies animi.
> Vos eritis mecum semper, vos semper amabo, ecc. ecc.

E nell'ode *In puellam suam,* volendo cantarne le bellezze del volto e della bocca, a quali paragoni il poeta ricorre?

> Quid narium dulcem modum,
> Vel quid genarum levium
> Dicam nivem cum purpura
> Fusam? rosam cum lilio?
> Labella quid coraliis
> Rubore praenitentia,
> Tam saepe tam longum mihi
> Mordente pressa basio?
> Quid margaritas dentium
> Praecandidorum proloquar? ecc. ecc.

Gli è che ormai il poeta è padrone di tutti i mezzi tecnici che offre l'arte quand'essa è florida e adulta, ed i fantasimi si formano rapidamente, magicamente, nel suo intelletto. Come definire, ad esempio, il rotto singhiozzo, l'urlo d'angoscia che proruppe dall'animo

del poeta alla morte di Lorenzo? Sentite le prime due strofe di quell'ode:

> Quis dabit capiti meo
> Aquam, quis oculis meis
> Fontem lachrymarum dabit,
> Ut nocte fleam?
> Ut luce fleam?
>
> Sic turtur viduus solet,
> Sic cycnus moriens solet,
> Sic luscinia conqueri,
> Heu miser, miser!
> O dolor, dolor!

Par di udire un selvaggio epicedio di Goliardi lamentato sulla fossa di un compagno morto! Eppure se qualcuno, certamente esagerando, mi venisse a dire: — cotesta ode funebre è una mera finzione poetica; il poeta scrivendola non l'ha sentita, — io non risponderei che ciò è impossibile: il Poliziano, come i grandi artisti completi, è padrone di tutti gli umani sentimenti, e artisticamente sa esprimerli come e quando vuole. Intanto è da notare che quel canto funebre fu messo in musica da Enrico Isaac, maestro di cappella in San Giovanni, anzi fu scritto per essere musicato; e non è difficile che poeta e musicista, come è costume, si fossero anticipatamente, con la riflessiva placidezza di artisti, messi d'accordo intorno alla forma, al ritmo e alla cadenza da dare alla composizione poetica.

Nè una analisi accurata delle *Selve*, e specialmente di uno dei quattro poemetti, il *Rusticus*, ci condurrebbe ad osservazioni diverse da quelle che abbiam fatte nell'accennare in genere all'opera latina del Poliziano. Nelle *Selve* scorgesi il latinista profondo e sapientissimo, il ricostruttore valente di altrui opere, il verseggiatore insuperabile rotto ormai alle difficili prove della metrica; e in tutto questo travaglio potentissimo di antichità, (travaglio di un uomo che non vuole nè sa staccarsi da quegli antichi famosi, ma che ne vuol essere anzi l' interprete, il ricostruttore, il banditore, assorbendo tutta quanta l' opera loro, per esporla poi dalla sua cattedra dello Studio Fiorentino) in tutto questo travaglio, io dico, splende qua e là un lampo della originalità del Nostro; tra le anguste fessure di cotesto mosaico antico penetra e sorride gaiamente il sole del rinascimento italiano. Dicasi ciò specialmente per il *Rusticus*, felice, sereno, artistico scenario della vita campestre, nel quale il Poliziano, rievocando l'opera poetica di Esiodo e di Virgilio, se la assimila, se ne inebbria, strasfondendovi per tal guisa l'anima sua, che egli pensa, sente e canta con l'intelligenza, con la sentimentalità, con la forma poetica di quei due antichi.... e di altri ancora quando gli càpita di saccheggiarli. *Saccheggiare* è pur la brutta e rude ma vera parola. Talvolta, leggendo il *Rusticus*, si è davanti ad una splendida immagine, ad una smagliante pittura, ma

eccoti che tosto viene in mente qualche cosa di consimile già detto da un altro poeta dell'antichità. Ricordo ancora con quanta dolcezza assaporavo nel *Rusticus* quella descrizione bellissima che vi è fatta dell'amore della giovenca per il suo vitellino

> Flet vitulum moesta absentem mugitibus altis
> Mater, et immensam raucis miseranda querelis
> Sylvam implet; boat omne nemus vallesque lacusque ecc. (1)

quando mi salta sott'occhi una nota a piè di pagina del Berauld, il quale avverte che trattasi di un' imitazione di Virgilio, di cui cita i versi; più sotto ancora, in una sua nota, il Del Lungo si meraviglia come il dotto annotatore francese non avesse anche richiamato alla memoria alcuni versi di Lucrezio; e li cita alla sua volta. Ma ciò non ostante il *Rusticus* resterà sempre come un capolavoro d'imitazione; dico meglio, come un capolavoro di ricostruzione. E il Poliziano, cioè a dire il poeta originale, il poeta italiano della Rinascenza, qua e là s'intravede: quel *pinus* che *resonat blando susurro* (2); quel

> Suave serenato rident vaga sidera coelo (3)

quel

> . . . susurranti crinem dat aquatica vento
> Arbor (4)

---

(1) Vedi *Rusticus, v. 254-256.*

(2) ibid; v. 11.

(3) ibid; v. 175.

(4) ibid; v. 307-308.

sono affascinanti sorrisi della splendida natura italiana; e, in mezzo a quel lussureggiante scenario della campagna, quell'

> . . . omne beato
> Flagrat amore nemus (1)

è nota alta, squisita, originale; è nota vera, genuina, sentita del Poliziano; esprime artisticamente, musicalmente tutto il sentimento poetico della nostra Rinascenza.

Riassumendo: l' opera latina del Poliziano significa la manifestazione naturale, spontanea di un grande ingegno d'allora con la educazione letteraria che allora impartivasi. Gli epigrammi, le elegie, le odi furono scritti in vario tempo; alle *Selve* il poeta diè mano quando cominciò a dettar lezioni di eloquenza greca e latina nello Studio Fiorentino, cioè all'età di 29 anni; la *Giostra,* invece, seguendo la diligentissima analisi da bibliografo che fa il Carducci, fu scritta dal Poliziano nell'età di 24 anni. Adunque le *Stanze* vennero prima delle *Selve;* ma che importa? Le *Selve* (lo ripeto ed è interessantissimo fermarlo bene in mente) furono il risultato della cultura classica del Poliziano. Cotesta cultura aveva già prodotto prima a intervalli un'infinità di componimenti poetici in lingua greca e latina;

---

(1) Vedi *Rusticus;* v. 230-231.

in sèguito, quando ebbe affidato lo insegnamento di queste due lingue, il Poliziano maturò e compose i poemetti delle *Selve*, lavoro di erudito e di artista intelligentissimo, splendida esumazione antologica di antichi poeti, ma che non riguardano per nulla il nuovo rinascere della letteratura, i nuovi bisogni e le nuove aspirazioni della lirica: infine un lavoro che rivela l'erudito, il filologo, il professore, l'appassionato cultore delle lingue morte, ma non il poeta del Rinascimento italiano. Nell' opera latina del Poliziano ci si vede il continuatore degli scrittori e poeti latini della prima metà del quattrocento, con qualche lampo di novità che scaturiva naturalmente dalle nuove trasformazioni che già l'arte, per opera principalmente dello stesso Poliziano, aveva subìte; questo ci si vede, e non altro.

Il poeta nuovo, il poeta originale, il poeta del Rinascimento si rivela nelle *Stanze*: ma come poterono elleno nascere codeste *Stanze*? Furon prodotto degli studi classici, dell'erudizione, dell'umanesimo? Nessuno oserebbe e potrebbe ciò dimostrare. Il rifiorire degli studi classici, il latineggiare e il grecizzare che fecero per lungo tratto i letterati italiani sulle orme degli antichi scrittori e poeti nutrirono e rafforzarono le deboli intelligenze, le resero sgombre di nuvole e di frasche, le prepararono a far da sè, in avvenire. Così (lasciatemi passare il rozzo paragone) concimavasi il terreno perchè fruttificasse alla sua volta. Adunque la

erudizione, il rifiorire degli antichi studi e delle antiche forme furono un grande coefficiente alla formazione della letteratura nuova; furono anzi uno dei due fattori che le diedero vita; ma non fu questo il solo fattore nè poteva esserlo: l'antichità classica era un grande e splendido cimitero, e le fiamme che correvano sulla sua triste e uniforme bassura non erano che dei fuochi fatui. Vano il rintracciar quelle fiamme per farsene riflessi di aureole; ogni epoca va formando la sua esistenza con le proprie fatiche e con il proprio sangue; si rinnovano certamente i periodi con una elaborazione uguale e meccanica, ma alle mummie non si può ridonare il soffio della vita: esse ricadono stanche nel fondo dei mausolei. Bastò dunque ai nostri quattrocentisti che della calce delle ossa dei loro antenati si servissero per rafforzare le ossa proprie. Non era da un morto, bensì da un grande e fortissimo vivente che essi dovevan ricevere le armi per apparecchiarsi alla prova.

Ma è tempo di venire al gran fatto.

Sotto la densa e forte superficie della erudizione classica e dell'imitazione correva un ardente substrato: la letteratura popolare. In quella morta gora filologica è il solo segno di vita che rimane; e, quando i nostri letterati cominciarono ad essere stanchi di drappeggiarsi nel pallio antico, allora quei tepori dolcissimi di nuova vita che venivan su dalla bassura comin-

ciarono a poco a poco ad accarezzarli e a vincerli. Non si può mica sempre abbeverare lo stomaco di decozioni e di sciroppi; vien poi la voglia di chinarsi a terra, e fra le zolle e i sassi raccoglier con le avide labbra la polla fresca e zampillante. La letteratura medievale era nata, s'era sviluppata, aveva avuto principio, svolgimento e fine; indi ecco formarsi degli agglomeramenti di antiche materie, di antiche forme, di antiche strutture. Ma che vuol dir ciò? Questo non significa una nuova letteratura; significa bensì la preparazione ad una nuova letteratura. Occorrono nuovi mezzi tecnici, nuove strutture, nuove concezioni di forme, di immagini, di linee, di sagome; e tutto questo dove sarà attinto? Negli antichi forse? No; essi prepararono gli stomachi a ricever nuovo cibo, ma non potran dare ciò che sarà giocoforza attingere nel nuovo ambiente, nelle nuove aspirazioni, nei nuovi bisogni, ciò che sarà prodotto di lunghe, lente e continue trasformazioni. Questa nuova forza verrà attinta inconsciamente nella letteratura popolare, la quale potrà offrire tutto quanto di nuovo e di gagliardo occorre per la formazione di un'altra letteratura. E questo assorbimento di forme ingenue, di immagini rozze, di tradizioni vaghe, di strutture imperfette, di fantasimi d' arte rudimentali, questo assorbimento fatto per opera di letterati, nei loro intelletti già nutriti di lauto cibo, porterà il coefficiente della gioventù, della freschezza, della

originalità, della vigoria; i nuovi strati si diffonderanno su i vecchi, e da questa miscela, da questa nuova trasfusione di sangue, nasceranno i nuovi fantasimi d'arte, sorgerà la nuova letteratura.

Ormai tutto il fenomeno artistico della seconda metà del quattrocento è spiegato; ormai l'opera originale del Poliziano, quale si manifesta nella *Giostra*, si comprende agevolmente. Basta scorrere, anche frettolosamente, quel periodo letterario in cui l'Ambrogini fiorì, per notare quanta parte vi ebbe la letteratura popolaresca. I canti carnascialeschi, i trionfi, le ballate, i rispetti, gli strambotti a quel tempo non sono solamente la letteratura del popolo, sono la letteratura universale. Vi contribuisce il Pulci, vi contribuisce lo stesso magnifico Lorenzo, vi contribuisce larghissimamente il Poliziano coi suoi *rispetti continuati*, coi suoi *rispetti spicciolati*, con le sue ballate; che dire? vi contribuiscono tutti, noti ed ignoti, chiunque sappia far versi o canticchiarli, chiunque conosca una fanciulla che sospiri per lui dalla finestra, chiunque vada a una festa o segua un carro allegorico per le vie rumorose di Firenze, chiunque si trovi in mezzo a una brigata, chiunque infine partecipi alla vita, perchè cotesta rifioritura di poesia popolaresca è la manifestazione artistica di quel tempo più diffusa e più comune.

Il Poliziano, lo ripeto, come tutti i letterati d'allora, fece tesoro di tanta ricchezza, fece tesoro di questo Pattolo

filologico scorrente per le vie di Firenze; se lo assimilò, lo fece suo, lo arricchì, lo ripulì; raccolse infine questa rozza canzone popolaresca, questa monella discinta e arruffata zoccoleggiante sul selciato di Firenze, e, lavatala e profumatala di gelsomini e di verbene, la introdusse, piccoletta, gentile e olezzante, nel suo studio di canonico erudito e poeta.

L'enigma adunque è spiegato: questa intelligenza di messer Angelo non era pregna solamente di Virgilio, di Catullo e d'Omero; era pregna anche di strambotti e di rispetti; non era solo imbevuta di vecchie forme metriche, ma ben anco di nuove, agili e snelle; non era solo agitata da vecchi fantasimi, ma in essa risonava la grande e melodiosa canzone del popolo.

E da questa miscela di studi, di preparazioni, di armonie, di forme, di immagini, di strutture e di fantasimi, da questa trasfusione di nuovo sangue in un vecchio organismo, da questa coltivazione logica e intelligente, sbocciarono le *Stanze*, questo splendido mazzo di fiori della flora poetica del Rinascimento.

IV. — Il paesaggio nelle « Stanze ».

Dunque la *Giostra* è l'opera completa, nuova, veramente italiana di Angelo Poliziano; o, per dir meglio, è la manifestazione artistica nella quale rinvengonsi entrambi i fattori che valsero a dar vita e coscienza

all'arte nuova di quel tempo. Non importa che la *Giostra* sia un lavoro non finito: dei due canti che ci rimangono, basta il primo a dare un' idea della coscienza artistica dell'Ambrogini. La violenta morte dell'*ardito Julio* troncò l' opera del poeta, di cui è difficile congetturare quale sarebbe stata probabilmente la mole e la struttura; certo, nei due canti che ci rimangono, la persona di Simonetta ha tale importanza, domina talmente tutto l'insieme del quadro, che non è audacia l'asseverare che essa delle sue fragranze di ninfa silvana avrebbe profumato tutto il poema.

Contentiamoci noi dell'esame del primo libro; non solo perchè basta al nostro argomento, ma perchè basta a spiegarci tutto il Poliziano, nella sua età, coi suoi sentimenti, nella sua grandezza. Il secondo libro è evidentemente uno di quei canti che sarebbero stati necessari alla architettura del poema, ma che è superfluo nell'opera d' arte, dal momento che quest' opera d'arte è rimasta mutilata e incompleta. Noi ci troviamo davanti al peristilio di una splendida magione del secolo pericleo: non v' è in piedi che il peristilio e qualche avanzo di muro o di gradinata, belli ma inutili frammenti della casa che non fu mai compiuta. Che importa a noi, dell' arte amantissimi, di quelle gradinate e di quei muricciuoli assiderati nell'umida verdezza del muschio? Fermiamoci, là, nell'intercolonnio; guardiamo quella fuga di giganti marmorei dai capitelli adorni di

foglie d'acanto, di rabeschi e di fregi; usciam fuori all'aperto e posiamo lo sguardo sulla sagoma della prospettiva dalle linee perfettamente magnifiche, e, assorti nella grandezza di quel glorioso frammento, pensiamo all' artista, come ad un' aquila a cui la folgore avesse tronche le ali mentr'essa libravasi nelle altitudini azzurre.

Nel primo libro della *Giostra*, noi abbiamo un paesaggio, e in mezzo a questo paesaggio vediam levarsi la figura di Simonetta. Ciò basta a noi. Il Rinascimento non è più un'aspirazione, non è più un tentativo: è.

Il paesaggio, come tutte le manifestazioni dell'arte, ha la sua storia. Certo esso rappresenta dei momenti in cui l'arte possiede un grado notevolissimo di sviluppo. C'è quando l'arte è bambina, rudimentale, embrionica; e allora noi non scorgiamo alcun segno che accenni ad artistica manifestazione del sentimento della natura. Dopo questi vagiti, l' arte comincia gradatamente, a poco a poco, a progredire; ella segue il cammino dell'umanità, la quale si è emancipata dall'infanzia, procedendo tutta assorta in un suo ideale, che è come una gran luce che la guida e la illumina. Ingombro il pensiero umano da questo ideale, (che ha tre grandi principali manifestazioni: la religione, gli ordinamenti sociali e l'arte) ne è occupato in tal guisa, che tutte le sue principali attitudini si esplicano alla stregua

di esso. In tal caso la natura non è quel che rivelasi all' occhio ed al pensiero del chiaroveggente; bensì fa parte dell'*idea*, ne è la spiegazione e la conferma. Noi a questo abbiamo già accennato, occupandoci appunto di quei momenti storici in cui l'arte, come tutte le altre manifestazioni del pensiero, è sotto l'impero di un ideale. Allora, il sentimento della natura o è attutito dalla ferrea necessità dei tempi, o sorge come falsa parvenza, non animando l' obietto di vita propria ma degli aliti deboli e viziati di quell' ideale che predomina. Alla fine del Medio Evo, in Dante noi abbiam trovato i primi accenni del paesaggio, tócchi rapidi di artista grandissimo, il quale sembra talvolta voglia squassare la rude scorza dell' epoca sua che a guisa di ferrea maglia lo avviluppa e lo tien fermo. Abbiamo accennato ai paesaggi del *Canzoniere*, animati dall' alito spiritualista di messer Francesco Petrarca, ai cui tempi (come avvien sempre al finire o allo interrompersi di ogni periodo che abbia forte coscienza religiosa) l' *idea assoluta* pare che slacci la catena dei fenomeni per aleggiare purissima e sola. Abbiamo accennato ai primi abbozzi da paesista di Giovanni Boccacci, e poscia ci siamo annegati nell'oceano vasto e profondo dell' umanesimo. Colà, lo abbiam detto, s'imparò imitando e copiando, e poscia si venne fuori dalla prima metà del quattrocento, possedendo tutti quei mezzi tecnici che s'erano rinvenuti

nello splendido museo dell' antichità. La letteratura popolaresca, torniamo a ripeterlo, fece il resto; fornì cioè tutti quei nuovi elementi che abbisognavano alla formazione della letteratura del Rinascimento. Ma il primo che di tali elementi fece grande tesoro, ordinandoli e giovandosene in modo da formar veramente la nuova opera d'arte, fu il Poliziano; e dicendo il primo, intendo dir questo: che egli, nato in un tempo in cui quest'opera d'arte doveva fatalmente esplicarsi, possedette tale ingegno da poterne essere il costruttore.

Noi dobbiam dire com'egli abbia posseduto e adoperato il sentimento della natura; ed è forse questo lo studio più importante che riguardi la parte sostanziale della *Giostra*. Noi, nel primo libro delle *Stanze*, non solo troviamo la manifestazione artistica d' una percezione libera e calma della natura; e il rivelarsi alto, semplice, venusto della nuova forma lirica italiana; e l' ordine, la misura, l' armonia delle varie parti fra loro; e troviamo applicato splendidamente per la prima volta il gran principio estetico dell'arte moderna, cioè, che il paesaggio deve servire di sfondo all'opera d'arte, ma non costituire, tranne che in casi eccezionali, concezione artistica da sè solo e per sè stesso. Questo è il gran principio estetico che, nel Rinascimento, risplendette per l'ultima volta con l'*Aminta* del Tasso, e che, nell'arte contemporanea, gagliardamente è risorto.

Ma, nella costruzione estetica del paesaggio di Angelo

Poliziano, troviamo qualche cosa di più che l'applicazione di cotesto principio. Troviamo ben anco quell'entusiasmo artistico per la natura che osservasi generalmente, in altri popoli e in altri tempi, in consimili periodi di fioritura letteraria. Cotesto fenomeno, sebbene, e per ragion topografica e climatologica esagerato, notasi nella letteratura indiana durante lo sfacelo frettoloso e violento della civiltà brahmina; lo troviamo nelle fresche ecloghe di Teocrito; lo troviamo ai nostri giorni in Zola, che ne fece un'applicazione appassionata in un suo celebre romanzo, *La faute de l'abbé Mouret*. E cotesto fenomeno altro non significa che l'entusiasmo artistico con cui l'uomo percepisce la natura e artisticamente la rappresenta nei primi tempi in cui gli è concesso l'amor libero e calmo di essa. Noi allora nell'opera d'arte non troviamo solamente il personaggio nella natura, ma il personaggio come emanazione della natura stessa: la terra diviene la madre terra, la Cerere dalle cento mammelle, che dà succo e nutrimento agli umani, che vivono in essa e per essa; e tutta quella sentimentalità che può darsi artisticamente alla natura, l'astista la dà; e tutta quella efflorescenza, e tutto quel germoglio, e tutto quello espandersi di vita ai raggi benefici del sole, agli aliti vivificanti delle primavere, infine, (lasciatemi correr la parola) tutta quella vegetabilità che può attribuirsi a un individuo, l'artista intelligentemente gliela concede. Insomma, l'uomo fa

parte del gran tutto, si immedesima nella natura; ma l'artista, e questo è notevole, non ve lo fa smarrire, non smorza la vivezza dei suoi contorni, ma lo rende pur sempre appariscente, come il pezzo artistico che nell'insieme del lavoro stacchi di più, intorno al quale, anzi, come intorno ad un fulcro, si vadano concentrando le linee armoniche di tutta l'opera d'arte.

Così noi vediam Simonetta.

In fatti, in mezzo al paesaggio che il Poliziano descrive, sorge la Simonetta, parte inerente di esso:

> Candida è ella, e candida la vesta,
> Ma pur di rose e fior dipinta e d'erba:
> Lo inanellato crin dell'aurea testa
> Scende in la fronte umilmente superba.
> Ridegli attorno tutta la foresta,
> E quanto può sue cure disacerba.
> Nell'atto regalmente è mansueta;
> E pur col ciglio le tempeste acqueta.
>
> Folgoron gli occhi d'un dolce sereno,
> Ove sue face tien Cupido ascose:
> L'aer d'intorno si fa tutto ameno,
> Ovunque gira le luci amorose.
> Di celeste letizia il volto ha pieno,
> Dolce dipinto di ligustri e rose.
> Ogni aura tace al suo parlar divino,
> E canta ogni augelletto in suo latino.

E più sotto:

Ell'era assisa sopra la verdura
Allegra, e ghirlandetta avea contesta
Di quanti fior creasse mai natura,
De' quali era dipinta la sua vesta.

Ella è dunque davvero un fiore umano cotesta Simonetta, un fiore sbocciato in quell'immensa fioritura di paesaggio; e il paesaggio le fa cornice, la tinge dei colori delle sue erbe e dei suoi fiori, la inebbria delle sue fragranze, la esalta coi suoi canti. Ella adunque fa parte del paesaggio, ma ne è la prediletta. *Ridegli attorno tutta la foresta;* ed è questa la nota più alta, più armonica, più bella, più italiana che noi rinveniamo in mezzo a tanta dovizia e a tanta sentimentalità di natura; è l'*omne beato flagrat amore nemus,* da noi già notato nel *Rusticus;* la natura sorride, pur rimanendo natura, nulla perdendo della sua realtà obiettiva, ma offerendo all' artista, nell' insieme armonico dei suoi fattori, nello sfolgorio sereno della sua bellezza, un fantasima d'arte tutto sorridente d' un sorriso e d' una gaiezza quasi umana; poichè in vero l'artista, nel fare dell'obietto una concezione d'arte, vi trasfonde il sorriso e la gaiezza che l' obietto ha provocato in lui e che, nell'opera d'arte, sembrano espression naturale dell'obietto, mentre invece non sono che impressione sentimentale dell'artista. E, in mezzo a questa intelligente armonia del quadro, levasi la Simonetta, la quale è una

felice e splendida concezione artistica della beltà naturale; è una figura silvana, come l' Albina dello Zola, tutta pregna dei profumi del bosco; e la foresta le ride d'intorno, perchè Simonetta è la sua creatura, e codesta creatura è tanto bella!

Quanto ai particolari del paesaggio, che dire? Certo, anzi tutto, è da notare, che, allorquando la fresca ottava del Poliziano giunge a rivestirlo della sua musica armoniosa, ella erompe più sicura e più libera, come quei corsieri che drizzan le orecchie, nitrendo e scalpitando, all' odor della mischia. L' estro del poeta innamoratissimo della natura facilmente si accende agli odori salutari della campagna. E se innanzi, per avventura, qualche verso gli è venuto fuori tormentato e un po' contorto, alle prime folate dei zefiri, o al belar delle agnelle, par che l' artista, tutto inebbriato dell'opera sua, più non debba affaticar l'ottava con la cura assidua e paziente dell' artefice coscenzioso, ma che l'ottava venga fuori di getto, come fusa nell' ardente crogiuolo della sua intelligenza.

Ed è così forte e profondo il sentimento della natura nel nostro poeta, che egli, prima che il procedere del poema lo conduca a tratteggiare le linee e l' insieme del paesaggio come sfondo del suo quadro, prorompe in una lode della vita campestre che è inno, che è musica, dove ogni nota è una pennellata da maestro innamoratissimo dell'arte sua e dell'obietto che percepisce. Qui

i quadri son diversi, anzi non sono che piccole scene, quadretti di genere, brani di paesaggi, piccoli studi dal vero. Dapprima il poeta, assorto nella sua bella contemplazione della vita campestre, tutto abbraccia col pensiero e dice quanto sia dolce

> Veder la valle e 'l colle e l'aer puro,
> L'erbe e' fior, l'acqua viva, chiara e ghiaccia

ma poi si ricorda di questo e di quest'altro e dipinge *le capre pender da un'erta*, e il montanaro che canta, e *la terra di pomi coperta*, (pennellata di efficacia dantesca) e i montoni e le vacche, e il pastore con le sue pecorelle, e il villano che zappa la terra, e, in fine,

> . . . . la contadinella scinta e scalza
> Star con l'oche a filar sotto una balza,

vero quadretto di genere, espressione semplice e naturale dell'arte per l'arte, e che mi richiama alla memoria qualche grazioso quadretto di buona scuola, visto, in questi ultimi anni, in taluna delle esposizioni di belle arti.

E, lo ripeto, qui trattasi semplicemente di un'invocazione, dove il poeta, appassionato della natura, va richiamando alla memoria gli spettacoli e le dolcezze che offre la beata vita dei campi. È dunque il senti-

mento della natura che sgorga spontaneo, per virtù propria, dall' intelletto dell' uomo; e il Poliziano, in questi suoi dolcissimi richiami, quasi inconsciamente, dà vita e forma e colore a dei bozzetti squisitissimi. Gli è che tal sentimento della natura è ormai nella sua piena forza e maturità e non può più scaturire, come una volta, ingenuo, bambino, rudimentale. Il fantasima artistico del paesaggio si forma sùbito, armonico e perfetto; l' artista sa quanto basta a formarlo, quale sia la nota più forte e più efficace che debba dargli vita e rilievo: ecco perchè con pochi versi, con poche immagini, il quadro svelasi come rappresentazione viva e reale dell' obietto. Sentite questa descrizione del calar della sera in campagna:

> Già cede al grido la stanca cicala,
> Già il rozzo zappator del campo sgombra;
> E già dall'alte ville il fumo esala;
> La villanella all'uom suo 'l desco ingombra.

Sopratutto è da notare che il paesaggio del Poliziano vive, ma di vita propria, che non esce dal limite della sua obiettività. E, poichè tutto ciò avviene per virtù del poeta, può bene affermarsi che questi possiede ormai tutto il segreto perchè un fantasima d'arte, nella sua forma, nella sua struttura, nei suoi contorni, sia la rappresentazione più artisticamente vera dell'obietto percepito, e a cui l'artista, per abilità sua di costruttore,

con una scelta misurata intelligente e felice delle parti, ha dato logica ed armonia d'insieme.

Sentite, ad esempio, questa descrizione della notte:

> La notte che le cose ci nasconde
> Tornava ombrata di stellato ammantò:
> E l'usignuol sotto le amate fronde
> Cantando ripetea l'antico pianto;
> Ma solo a' suoi lamenti eco risponde,
> Ch'ogn'altro augel quetato avea già il canto:
> Dalla cimmeria valle uscian le torme
> De' Sogni neri con diverse forme.

L' artista, volendo dar vita a un paesaggio immerso nelle tenebre della notte, vi ha messo, come nota caratteristica, il canto lamentoso dell' usignuolo, qualche cosa, cioè, che è percepita dall'organo dell' udito (il quale non trova ostacolo nell'oscurità) e che si confà benissimo per la sua malinconica armonia a quella silenziosa tristezza che si diffonde la notte per la campagna. Altrove invece, volendo descrivere la primavera, con l'alitare del zefiro, col volo delle rondini, col ronzio delle api e con l'armonia di cui echeggia la campagna al suo ridestarsi mattutino, ha espresso le note più gaie, più allettevoli, e perciò più salienti, di una mattinata primaverile.

Così noi siam venuti formandoci mano mano un'idea dei mezzi artistici che adopera il Poliziano ritraendo la natura; ma giova richiamare alla memoria il con-

cetto che abbiamo espresso nel principio di questo capitolo, cioè che il Poliziano si è servito del paesaggio come di sfondo al suo gran quadro, e che, nel primo libro della *Giostra*, (il solo dei due davvero importante) il quadro principale è costituito dalla persona di Simonetta, la quale, e per l' esordio del poema e per l'importanza massima che ha direttamente o indirettamente nei due libri, a noi pare sarebbe stata la figura principalissima di tutta l'opera, il fulcro, intorno a cui le intenzioni artistiche del poeta si sarebbero aggirate.

E la Simonetta è una figura formosamente e poeticamente silvana, è l'espressione umana del paesaggio; è l'incarnazione artistica del sentimento di natura.

Adunque, le *Stanze* (e parliamo, s'intende, del primo libro, perchè il secondo non è che l'anello del rimanente del poema che non esiste) le *Stanze*, diciamo, non sono soltanto una bella divagazione dell' artista nella natura, non sono soltanto pennellate felici, bozzetti inimitabili, quadretti squisitamente campagnuoli: sono un componimento dove l'unità della compagine è scopo sostanziale di struttura. Il sentimento della natura non è più in arte il grido d'ammirazione, o il tócco fugace, o l'esultanza passeggiera, ma dà vita al lavoro d' arte che nasce per esso, si sviluppa con esso e sorge su di esso. Quel sentimento della natura che lampeggiò qualche volta nella mente fatidica dell'Allighieri, che animò, come un riflesso luminoso della

grande idea platonica, il paesaggio spiritualista di messer Francesco, che apparve imperfetto e a piccioli brani nelle giornate del *Decameron*, che si annegò nel pelago immenso dell'imitazione classica, adesso, dopo tanto procedere, dopo tanto travaglio, forte del lauto cibo di cui si è nutrito alle varie mense, è divenuto origine di concezione artistica che sorge animata del suo grande alito.

Adunque, dopo tanto lavoro di artefici, con le *Stanze* di messer Angelo noi ci troviamo già davanti all'edificio.

V. — Epilogo.

È tempo di prender licenza.

Il sentimento della natura non è un sentimento invariato ed eterno presso tutti i popoli, in tutti i tempi, in ogni letteratura. Noi ci siamo affaticati a rintracciarlo dopo il Medio Evo, quando la ferrea compagine dell'ideale tomista cominciò a disgregarsi; e cotesto sentimento, sacra favilla che accenderà un giorno gli estri di poeti e di scrittori innamoratissimi della verità e della bellezza, noi lo abbiamo accompagnato nel suo procedere laborioso e graduale. E così ci siamo affacciati sulla soglia del Rinascimento, e ci siamo accorti che cotesto sentimento della natura, dopo tanto travaglio, è finalmente libero, forte, sereno. L'uomo

ormai, contemplando l'obietto, può dar vita a dei fantasimi d'arte che sieno vere rappresentazioni artistiche di esso.

In tale ambiente fiorì il Poliziano; ed egli, inclinevole per l'indole del suo ingegno ad adoperare in arte il sentimento della natura, potè farlo a quel modo che tutti sappiamo.

Dei due principalissimi coefficienti dell'opera sua ci siamo a lungo occupati : è bene riassumere. Tutta la sapienza greco-latina fu per i letterati della prima metà del quattrocento mezzo e scopo di coltura; per il Poliziano e per i suoi contemporanei fu solamente mezzo e insieme coefficiente dell'opera nuova, originale, che doveva sorgere. L' altro coefficiente fu la letteratura popolaresca, che apprestò all' arte nuovi elementi di forza e di vitalità, anzi apprestò nuovo cibo, fornì nuovi mezzi di struttura, rianimò lo stile, diè sviluppo alle forme metriche, diede impronta originale ed italiana all' arte che, con questo nuovo ausilio, ebbe coscienza propria e fede nel suo avvenire.

Nell' opera poetica del Poliziano noi rinveniamo il laborioso procedere dell'epoca sua. Nella *Selve*, nelle *Elegie*, nelle *Odi*, vediamo lo studioso, l' umanista, l'imitatore. Nei *Rispetti*, nelle *Ballate*, scorgiamo il letterato italiano di quel tempo, che si inebbria di quella grande efflorescenza di letteratura popolare, la elabora, se l'assimila, la fa sua. E da questo simultaneo lavoro

della intelligenza, da questa miscela di antico e di nuovo derivano le *Stanze*, opera non attinta direttamente ai classici antichi e nemmeno al repertorio dei cantori girovaghi delle vie di Firenze, ma opera originale e italiana di un gran poeta il quale seppe essere il primo e più illustre interprete delle tendenze artistiche del tempo suo.

E il sentimento della natura, che nelle *Selve* e negli altri componimenti latini non fu originale, ma riflesso, nelle *Stanze* scaturì non solo tutto nutrito degli studi di letteratura classica e popolare fatti dal poeta, ma al tempo stesso originale nella sua forma, nel suo organismo, nella sua sostanzialità. Fu una vera esultanza poetica, fu la canzone del Rinascimento, vibrante nei giardini d'Italia, tutta fresca di rugiada e tutta pregna di odori. Avean detto che il gran Pane fosse morto, e aveano udito la funebre nuova echeggiare come un lamento nella immensità azzurra dell'Egeo; il gran Pane invece non era morto, ma risorgeva sul suo strano pilastro muschioso, contemplando coi suoi grandi occhi di pietra le tranquille opre dei campi. Allora le cupe ogive delle chiesette campagnuole allargaronsi, e penetrò il sole attraverso le schiuse imposte per sorridere sulla bianca tovagliuola dell'altare, davanti alla Madonna inghirlandata di rose e di garofani. Ormai le annebbiate fronti dei genuflessi non si agghiacciano più sulla pietra delle balaustre, nè più il sacerdote,

che solleva l'ostia del buon Dio sulle teste dei supplicanti, viene dalla macerazione, dal digiuno, dalle penitenze. Quel sole che scende gaiamente dalle finestre non intiepidisce solo i corpi, ma penetra nelle anime e le rialza alla vita e all'amore. Benedetta l'arte, che seppe irradiare tanto splendore e tramandarlo a noi come un saluto dei nostri padri che cantarono e scrissero innamoratamente. Oggi che i buoni studi tornano in fiore, oggi che il sentimento della natura è la corda che vibri più sonora e più armoniosa al tòcco delle nostre mani convulse, io mi ricordo con affetto dei primi che ci fecero udire le prime note della lieta fanfara. E mi ricordo con amore grandissimo di messer Angelo Poliziano, di questo canonico del secolo XV, che si innamora del paesaggio, e lo canta, e vi fa fiorire in mezzo la Simonetta.

FINE.

INDICE